

Nick CROSSLEY, *Networks of Sound, Style and Subversion: the Punk and Post-punk Worlds of Manchester, London and Sheffield, 1975-1980*

Loïc Riom



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/volume/4795>

DOI : 10.4000/volume.4795

ISSN : 1950-568X

Édition imprimée

Date de publication : 22 mars 2016

Pagination : 223-225

ISBN : 978-2-913169-40-1

ISSN : 1634-5495

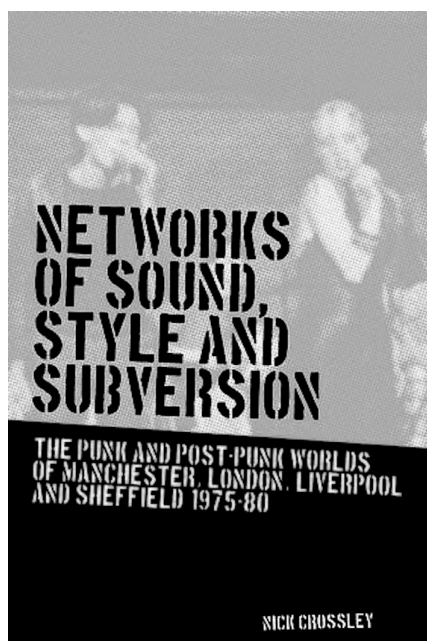
Référence électronique

Loïc Riom, « Nick CROSSLEY, *Networks of Sound, Style and Subversion: the Punk and Post-punk Worlds of Manchester, London and Sheffield, 1975-1980* », *Volume !* [En ligne], 12 : 2 | 2016, mis en ligne le 22 mars 2016, consulté le 10 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/volume/4795> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/volume.4795>

L'auteur & les Éd. Mélanie Seteun

2. « I sat in his empty office for a while and then two different people came in (Mick Jagger and Keith Richards). "But I don't want to talk to you", I said. "Well you've got to", they replied. » (citation de Simon Frith, in Laing : 76)
3. Traduit de l'anglais, « Sociology and Industry », « Frith and his Career », « Aesthetics and Values ».
4. Simon Frith, « Music Industry Research : Where Now? Where Next? Notes from Britain », *Popular Music*, 19(3) : 387-93.
5. « The key to an understanding of popular music was, I had come to realise, not high but low theory. » (Frith, 2007a : xi in 85)

Nick Crossley, *Networks of Sound, Style and Subversion: The Punk and Post-punk Worlds of Manchester, London, Liverpool and Sheffield, 1975-1980*, Manchester, Manchester University Press, 2015.



Nick Crossley est professeur de sociologie à l'Université de Manchester. Depuis plusieurs années, il publie des recherches sur la musique et plus particulièrement le punk et le post-punk (voir notamment Crossley, 2008a; 2008b; 2009 et Crossley et al., 2014). *Networks of Sound, Style and Subversion* reprend en partie ces travaux en s'intéressant à l'émergence du punk à Londres, sa diffusion dans le reste de l'Angleterre et son évolution entre 1975 et 1980 en ce qui fut appelé post-punk. L'auteur part du constat que si de nombreuses théories ont été proposées pour expliquer l'émergence du punk, aucune ne répond vraiment à la question de savoir pourquoi il est apparu à Londres et pas ailleurs. Pour y répondre, Crossley mobilise les techniques de l'analyse de réseaux avec pour objectif de décrire quelles sont les caractéristiques des réseaux dans lesquels le punk est né, puis s'est transformé. Néanmoins, si le livre s'appuie en partie sur des mesures quantitatives caractéristiques de l'analyse de réseaux (centralité, densité, etc.), Crossley adopte également une approche rela-

tionnelle et alimente son analyse d'extraits d'archives qui permettent de comprendre la nature des relations entretenues par les différents acteurs. Ainsi, il évite ce qui peut parfois être un défaut de l'analyse de réseau : une tendance à homogénéiser les relations sociales.

Le livre commence donc par l'apparition du punk à Londres autour de figures comme Johnny Rotten ou Malcom McLaren, puis s'intéresse à son arrivée et son évolution dans trois villes du Nord de l'Angleterre : Liverpool, Manchester et Sheffield. Au cours de cette description, Crossley met en avant tour à tour les points clés de son analyse. Pour commencer, il souligne les différents éléments qui participent à la formation des réseaux, et notamment le rôle clé que jouent certains lieux – parfois éphémères – comme points de convergence pour des individus intéressés à produire une nouvelle forme de musique. L'auteur insiste, ensuite, sur la nécessité, pour que ces réseaux donnent lieu à une dynamique collective, qu'il y ait, non seulement, assez d'acteurs impliqués, mais également qu'ils s'investissent et interagissent suffisamment. Ces interactions donnent naissance à ce que Crossley qualifie d'effervescence collective, c'est-à-dire une situation dans laquelle les individus s'influencent et se stimulent collectivement à travers, par exemple, des relations de coopération ou de rivalité (80-81). Enfin, il relève l'importance du personnel renfort (managers, ingénieurs, disquaires, etc.), à la fois pour les ressources qu'ils apportent aux artistes et pour leurs rôles de connecteur entre les artistes et de *gatekeeper* qui influence la forme que prend la musique.

Toutefois, le livre présente deux faiblesses. Premièrement, il reste très focalisé sur les relations sociales et sur la production et la diffusion de la musique. Par conséquent, malgré quelques

ouvertures à certains moments du livre, notamment sur les liens entre Londres et New York et sur l'influence des situationnistes sur les premiers punks, Crossley traite peu de la question de la réception. À mon avis, l'analyse serait renforcée par un plus grand intérêt pour d'autres formes d'expériences que les relations sociales et qui forgent – pour reprendre l'expression de Martuccelli (2006) – également les musiciens. Ceci permettrait aussi de dépasser la seule explication de concentration d'individus pour expliquer pourquoi les villes sont le berceau de nombreux courants artistiques. Deuxièmement, bien qu'à plusieurs reprises l'auteur fasse le constat que les acteurs n'avaient pas une conscience globale de ce qui se passait (par exemple p. 87-88), le livre a parfois tendance à essentialiser le punk comme ayant un sens en soi et ainsi, réduire sa multiplicité et son hétérogénéité liée à son caractère décentralisé.

Malgré tout, le livre de Nick Crossley est un ouvrage précieux pour comprendre le punk et plus généralement les genres musicaux. À travers le concept de *music world* inspiré directement de celui de *monde de l'art* (Becker, 1988), il offre une description très fine et détaillée qui permet de comprendre les dynamiques micro-sociales à l'origine du punk. De plus, l'auteur introduit l'analyse du réseau comme un outil puissant pour comprendre et décrire les dynamiques autour de la musique. Mais surtout, le principal mérite de ce livre est, même si Crossley ne le fait pas de manière explicite, d'abandonner la question de savoir pourquoi le punk a émergé pour expliquer la manière dont il l'a fait. En cela, *Networks of Sound, Style and Subversion* fournit un très bon exemple du chemin à suivre.

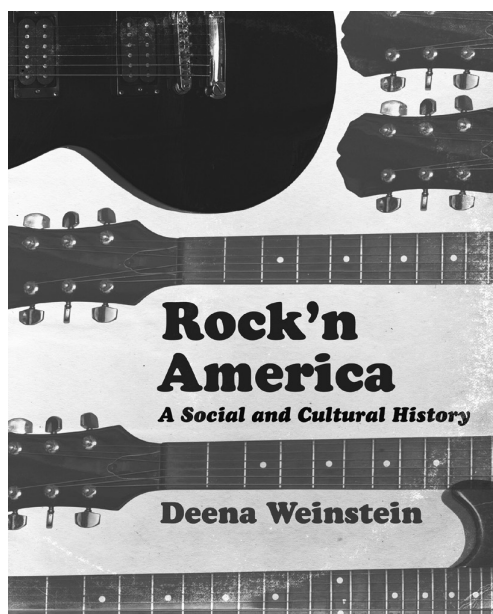
Loïc RIOM

Rock'n America: A Social and Cultural History

Bibliographie

- BECKER Howard S. (2010), *Les Mondes de l'art*, Paris, Flammarion.
- CROSSLEY Nick (2008a), « Pretty Connected : The Social Network of the Early UK Punk Movement », *Theory, Culture & Society*, n° 25, p. 89-116.
- (2008b), « Small-world Networks, Complex Systems and Sociology », *Sociology*, n° 42, p. 261-277.
- (2009), « The Man whose Web Expanded : Network Dynamics in Manchester's Post/Punk Music Scene 1976-1980 », *Poetics*, n° 37, p. 24-49.
- CROSSLEY Nick, McANDREW Siobhan & WIDDOP Paul (2014), *Social Networks and Music Worlds*, Oxon & New York, Routledge.
- MARTUCELLI Danilo (2006), *Forgé par l'épreuve : l'individu dans la France contemporaine*, Paris, Armand Colin.

Deena Weinstein, *Rock'n America: A Social and Cultural History*, Toronto, University of Toronto Press, 2015.



While there are quite a few excellent histories of rock 'n' roll (Palmer's *Rock & Roll: An Unruly History*), and even of American rock music (see Altschuler's *All Shook Up: How Rock 'n' Roll Changed America*), Deena Weinstein essays to capture the specifically American story in *Rock'n America: A Social and Cultural History*. While most of the information Weinstein provides will probably be common knowledge for most readers over the age of about 40 or anybody with more than a passing interest in the history of rock and roll, her run through the important aesthetic, social, political, and economic trends within which rock emerged and matured might be of interest to younger students or casual fans of the genre.

Weinstein sets up a reasonable model for assessing the history of rock when she maps out the historically persistent interrelationships among artists, fans, and mediators (record companies, radio stations and DJs, etc.). However, while she pays attention to the synergy among